

caballero puntual llevada a cabo por Enrique López Martínez nos ofrece a Salas redivivo a través de una de sus obras más emblemáticas.

Fernando Rodríguez Mansilla
Hobart and William Smith Colleges
(GENEVA, NY, EE.UU.)
mansilla@hws.edu

Ohanna, Natalio, ed.

Lope de Vega. *Los cautivos de Argel*. Barcelona: Castalia, 2017. 331 pp. (ISBN: 978-84-9740-789-2)

Desde que Emilio Cotarelo la editara a comienzos del siglo pasado, sobre *Los cautivos de Argel* se ha cernido siempre la sombra de una autoría dudosa, que en los estudios lopescos a menudo equivale poco menos que al ostracismo filológico. No le ha ocurrido así a *Los cautivos de Argel*, cuyas intrincadas relaciones intertextuales con *El trato de Argel* y *Los baños de Argel* cervantinos le han garantizado cierta atención crítica, lo mismo que su discutida atribución, que en los últimos tiempos se ha venido adjudicando al Fénix de los Ingenios. Representada al parecer en 1599 en Valencia durante los festejos de las bodas de Felipe III y Margarita de Austria, *Los cautivos de Argel*, título fundamental para entender la literatura de cautiverio, las relaciones entre

cristianos y musulmanes y el problema morisco –según resalta con acierto Natalio Ohanna–, carecía no obstante de una edición crítica, muy necesaria dado el lamentable estado textual de la comedia.

Me ocuparé en primer lugar de la autoría de la pieza, sin duda su aspecto más controvertido. Ohanna rebate con solidez las razones, poco convincentes, esgrimidas por Cotarelo para refutar la paternidad lopescas de *Los cautivos de Argel*, título que acaso se corresponda con uno que aparece en el catálogo de *El peregrino en su patria* de 1604, *Los cautivos* (pero no se olvide que una obra homónima circuló en España entre los años setenta y ochenta del siglo XVI, sin ir más lejos). *Los cautivos de Argel*, conservada en la *Parte veintecinco perfeta y verdadera de las comedias del Fénix de España* (Zaragoza, 1647), constituye la única pieza de este volumen a la que Morley y Bruerton adjudicaron una autenticidad incierta, aun cuando la métrica no fuera concluyente al respecto.

Así las cosas, el editor aporta una serie de argumentos de muy diverso calado que, en la estela de críticos como Kossoff, sustentarían la atribución a Lope. Para empezar, Ohanna se refiere a las circunstancias de su estreno, en particular al encomio de los reyes y figuras de la alta nobleza presentes en *Los cautivos de Argel* y en varias obras del Fénix de ese mismo pe-

riodo, por ejemplo a Francisco de Borja, que asistió a las bodas reales junto al marqués de Sarria, al que por aquel entonces Lope servía como secretario (37).

A renglón seguido, Ohanna trae a colación distintos rasgos lingüísticos propios del *usus scribendi* lopesco. El esfuerzo del editor por recopilar múltiples casos pertenecientes a obras de Lope escritas por esas mismas fechas resulta encomiable, aun cuando el maltrecho estado de *Los cautivos de Argel* nos aconseje ser cautos al respecto. Sea como fuere, creo que convendría distinguir entre indicios de mayor o menor relieve –el más destacable es quizá un circunloquio marítimo asociado al monarca, que se encuentra asimismo en *Las fiestas de Denia* (1599)–, y otros que parecen tener escasa sustancia (el uso del verbo *acostar*, la forma *nadie*...). El problema que irremediablemente afrontan todos los estudios estilísticos de esta suerte es nuestro desconocimiento de gran parte del corpus teatral del Siglo de Oro, particularmente de los años anteriores a la eclosión de Lope, por lo que varias metáforas, mitos y leyendas (el poder curativo del unicornio, el suplicio de Prometeo, la traición de don Julián...), así como ciertos recursos dramáticos (la locura fingida de los protagonistas o, sobre todo, el traje de moro gracioso “como elemento de función satírica”, de pre-

sunta invención lopesca, p. 45) podrían deberse en realidad al acervo de la Comedia Nueva.

El gran valor de la edición de Ohanna consiste precisamente en haber sabido rastrear un conjunto muy amplio de indicios a favor de la autoría lopesca, los cuales, sumados a la publicación de la obra a nombre del dramaturgo madrileño y a la presencia de la misteriosa *Los cautivos* en el *Peregrino* constituyen una base sólida para adoptar esa hipótesis. A este propósito, Ohanna concluye: “Toda esta evidencia textual termina de disipar las dudas que quedaban al respecto. De rechazarse la autoría de Lope de Vega, habría que imaginar ahora a un autor oscuro imitando al Fénix con acceso a muchas de sus comedias aun antes de que fueran representadas o incluso escritas. Es más, habría que imaginar a un autor imitando a Lope de Vega imitando a Cervantes, lo cual es absurdo” (48). No sé si refutar la autoría del Fénix implica tanto, y acaso no convenga adoptar posturas demasiado categóricas, según veremos. Desde luego, el riquísimo tesoro de datos reunidos por Ohanna impide rechazar la autoría lopesca sin más; con todo, creo que nuestro conocimiento parcial del temprano teatro áureo aconsejaría no darla por hecha a ciencia cierta, toda vez que lo que hoy nos pueden parecer secuelas de una imitación inverosímil, podrían

ser en verdad huellas de tendencias dramáticas que Lope, como hombre de su tiempo, no hizo sino adoptar, aun cuando fuera para adaptarlas y afianzarlas a su gusto.

En cuanto a los problemas textuales de la pieza, Ohanna introduce numerosas enmiendas muy valiosas, que despojan el texto de errores manifiestos y permiten recobrar la lectura original (vv. 96, 123, 336, 368...). Se podría señalar alguna otra, como por ejemplo *contrarios* en vez de *contra nos* (y *no hay contrarios mayores*, v. 1272), *quieres* por *queréis*, corrección que restaura la rima (v. 1299) y el metro (v. 1719), o *partes* por *patria*, que recobra la rima y casa con el sentido (v. 2836). Por el contrario, otras enmiendas de Ohanna no parecen tan necesarias, dado que no corrigen errores evidentes, sino usos lingüísticos habituales en el Siglo de Oro, como el laísmo (v. 610), el topónimo *Biserta* (v. 670), los verbos *Sale* y *Entre* en relación a un sujeto plural (acotaciones a los vv. 940 y 1870), o las formas *propria* (v. 1284), *virtieron* (v. 1304), *de espacio* (v. 1691) o *Fenis* (2054), lo que parece entrar en contradicción con los “criterios conservadores” que rigen la edición (94). Por otra parte, toda vez que se ha optado con acierto por señalar varias diéresis necesarias para el recuento métrico, cabría añadir una veintena de casos más (vv. 253, 276, 821, 1173...), que afectan a pala-

bras como *criiel*, *criado*, *fiel*, etc. Algunas enmiendas adoptadas por Ohanna, en fin, tienen como resultado la aparición de versos hipermétricos e hipométricos según el *usus scribendi* lopesco (vv. 43, 500, 1387 y 2694), si bien resuelven otros problemas, generalmente semánticos.

Estos dos fenómenos, la hipermetría y la hipometría, constituyen por cierto, como ya indicara Augusto A. Portuondo en su estudio sobre la autoría de *Los cautivos de Argel*, uno de los principales problemas del texto, que, si bien esta edición subsana con muy buen tino en muchos casos, en otros queda sin señalar, como ocurre en cerca de una treintena de versos hipermétricos (vv. 273, 339, 1004, 1741...) y en otros tantos hipométricos (vv. 199, 265, 507, 969...), siempre según la ortología lopesca. Algunos de estos casos permiten enmiendas sencillas, cierto, pero en muchos otros no resulta fácil determinar el origen del error de transmisión, si es que no se trata de defectos métricos achacables al autor (difícilmente a Lope) o a manos ajenas.

Uno de los principales focos de atención del editor son las abundantes rimas defectuosas, que se enmiendan con gran pericia (vv. 250, 532, 567, 835...), a las que se podrían añadir algunos casos como *ido-amor* (v. 1795-98, ya observado por Portuondo) o *es-topa-sus ropas* (vv. 2255-56, de fácil

corrección mediante un cambio de número). Por otro lado, el texto de *Los cautivos de Argel* presenta muchas lagunas textuales, para las que el editor, con buen criterio, aporta soluciones verosímiles en nota, pero sin optar por enmiendas demasiado arriesgadas, lo cual me parece todo un acierto. Añádase la aparente omisión –señalada por Portuondo– de un verso, necesario según el esquema métrico del romance, entre los actuales 88 y 89.

Si me he detenido a realizar estas precisiones es solo por los problemas de autoría que plantea la pieza: la abundante aparición de todos estos fenómenos métricos es muy relevante, pues no solo confirma que, como ilustra Ohanna, el texto está muy malogrado, sino que podría ser un indicio de intervenciones ajenas al autor, fuera este quien fuera, o incluso, quién sabe, de una autoría distinta a la lopesca. Lo cual acaso no signifique necesariamente que Lope no sea el autor original de *Los cautivos de Argel*, como defendiera Portuondo, al que el editor esquiva rebatir (34), y al que quizá se haya prestado poca atención, pese a que sus argumentos, en efecto, no siempre resulten convincentes.

Pienso más bien en la posibilidad, no aducida hasta la fecha, de una refundición de la comedia compuesta por Lope, tal y como ocurriera con piezas lopescas como *La palabra vendada* o *La Otomana*, probablemente

reescritas por otros ingenios, cuyas secuelas en el plano métrico y estilístico resultan evidentes, aun cuando no oculten muchos rasgos propios del Fénix. Quizá sea ese el caso también de *Los cautivos de Argel*, hipótesis que podría explicar las trazas lopescas tan bien rastreadas por Ohanna, pero también sus numerosas anomalías métricas. O quizá todas estas se deban a las más que probables intromisiones de autores de comedias, actores, copistas, impresores (y, por qué no, aun memorillas). Otra hipótesis, sin duda más arriesgada, consiste en postular una posible escritura en colaboración entre Lope y algún otro ingenio.

Respecto al contexto de la obra, en las brillantes páginas que conforman el primer capítulo de la introducción, Ohanna nos descubre cómo el autor se inspiró en la figura del morisco valenciano Abdela Alicaxet, natural de Oliva y criado en Bellreguart, famoso por haberse fugado a Berbería y por sus correrías mediterráneas como corsario, y condenado a perecer en la hoguera el 4 de noviembre de 1576. Considerado el “traidor por antonomasia” en tierras levantinas (17), su historia serviría para alcanzar el favor del público valenciano, que albergaba “una tradición antimorisca de larga data que el teatro de Lope capitaliza en un tiempo en que se recrudecen los viejos rencores” (29). De ahí que la obra dé rienda suelta a los más va-

riopintos prejuicios en torno a los moriscos, que a la postre cristalizarían en su expulsión a partir de 1609: colaboración con los corsarios turcos, anhelos de restaurar el islam, conspiración para acabar con España, etc.

Al contrario que Abdela Alicaxet, al que ningún tormento pudo hacerle renegar, el arrepentimiento final del morisco de *Los cautivos de Argel* supone el triunfo “de la verdad contra el engaño, del bien contra el mal y, por consiguiente, de la Inquisición, centinela del catolicismo, contra los crímenes de herejía” (29-30): más que el rigor histórico, a su autor le habría interesado atender a las firmes convicciones religiosas del respetable. El dramaturgo, por cierto, parte del relato sobre la vida de Alicaxet inserto en *El trato de Argel*, pero, según nos advierte Ohanna, debió de documentarse asimismo mediante otras fuentes, pues en la comedia se le llama Francisco, nombre cristiano por el que se le conocía entonces (18-19).

Por lo demás, las consideraciones de Ohanna en torno al sentido de la operación de reescritura que supone *Los cautivos de Argel* me parecen sumamente atinadas: lejos de valerse de la noción de plagio, tan recurrente en nuestros tiempos como poco oportuna para el Siglo de Oro, el editor destaca el acierto que suponía acudir y rescatar “la primera pieza teatral que procura documentar el cautiverio

berberisco con información de primera mano” (48). A continuación, se incluye la sinopsis métrica y un útil y minucioso resumen argumental de la comedia, estructurada, lo mismo que *El trato de Argel*, en tres historias distintas, lo que no le resta un ápice de unidad y coherencia, según ilustra Ohanna (49).

La magnífica contextualización de la comedia se asienta asimismo sobre las notas al pie, que aportan un extraordinario caudal de información a disposición del lector. Sobre muy variados asuntos: el trasfondo histórico y religioso, la relación de *Los cautivos de Argel* con *El trato de Argel*, el cotejo con diversas obras de Lope, etc. Todas estas notas, más de doscientas, suponen sin duda uno de los grandes méritos de la labor de Ohanna, y uno de los muchos logros del libro reseñado. Otro de sus aciertos es la transcripción, a modo de anexo, de un corpus de manuscritos del expediente de Abdela Alicaxet, perteneciente al Archivo Histórico Nacional, y ahora de cómodo acceso para los interesados.

En lo que atañe propiamente a la edición, creo que sería oportuno en primer lugar analizar con algo más de detenimiento, y en la medida en que el estudio de una sola pieza lo permite, la transmisión textual de la *Parte veintecinco perfeta y verdadera*. Dado que, como señala Ohanna, el ejemplar R13876 de la Biblioteca Nacional

presenta alguna que otra pequeña variante respecto al texto base, el impreso R23482 de esta misma biblioteca, convendría clarificar la naturaleza de los distintos ejemplares conservados. Por otro lado, el aparato crítico, que se incluye a modo de anexo, presenta algunos problemas, derivados fundamentalmente de la ausencia de las lecturas adoptadas en el texto, pues solo se compilan las variantes, lo que dificulta un poco su manejo.

Así pues, esta edición supone un gran avance en nuestro conocimiento

de *Los cautivos de Argel*. Gracias a la dedicación de Natalio Ohanna, hoy sabemos mucho más acerca de su contexto histórico, social y religioso, sus coordenadas literarias, los indicios que apuntan hacia una autoría lopesca y sus relaciones intertextuales con *El trato de Argel*, aun cuando la materialidad del texto acaso deba ser objeto de ulteriores asedios críticos.

Daniel Fernández Rodríguez
Universitat de València
daniel.fernandez.tejerina@gmail.com